



Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas

Dossiê: Saramago

PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 02 N. 02 – jul/dez 2006

Ricardo Reis: entre a heteronímia e a personagem ficcional

Priscilla de Oliveira Ferreira^{*}

Resumo: Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, José Saramago se apropria do mais clássico dos heterônimos de Fernando Pessoa e insere essa personagem em uma narrativa. Ficção da ficção, enquanto o poeta envia Ricardo Reis para o Brasil, o romancista leva-o de volta a Portugal. O objetivo deste trabalho é analisar a relação entre os dois Ricardos, ver o que os aproxima e o que os distancia, abordando a questão do processo heteronímico sob o ponto de vista do “drama em gente”.

Abstract: In *The Year of the Death of Ricardo Reis*, José Saramago appropriates the most classic heteronyms of Fernando Pessoa and introduces this character into a narrative. Fiction of another fiction, while the poet sends Ricardo Reis to Brazil, the novel writer takes him back to Portugal. This paper aims to analyse the relationship between the two Ricardos, as well as to observe what brings them closer and what sets them apart, approaching the heteronymic process matter under the “drama in people” perspective.

Palavras-chaves: Fernando Pessoa; Saramago; heteronímia; personagem; intertextualidade.

Keywords: Fernando Pessoa; Saramago; heteronym; characters; intertextuality.

Fernando Pessoa, em uma de suas muitas definições sobre a questão da heteronímia, diz que seus heterônimos são “personagens fictícias sem drama” (PESSOA, 1986, p.87). São personagens que fazem poemas. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Saramago se apropria do mais clássico dos heterônimos e insere este personagem em uma narrativa. Se o poeta envia Ricardo Reis para o Brasil, o romancista leva-o de volta a Portugal. O médico que escreve poesias vive suas últimas aventuras em Lisboa, no ano de 1936. Quando Saramago se apropria do heterônimo de Pessoa e “lhe dá vida” no romance, Ricardo Reis deixa de ser uma personagem pessoana e passa a ser outra, mas uma outra que ora se aproxima, ora se distancia da original.

Saramago afirma que *O Ano da Morte* começou a ser escrito nas longas horas noturnas que passou em bibliotecas públicas, quando tinha uns 17 anos, lendo ao acaso, sem orientação. Revela que encontrou uma revista com poemas assinados por Ricardo Reis e pensou que existia mesmo em Portugal um poeta que assim se chamava. Mais tarde,

^{*} Priscilla de Oliveira Ferreira é Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

descobriu que o verdadeiro autor era Fernando Pessoa, e este assinava poemas “com nomes de poetas inexistentes nascidos na sua cabeça” (SARAMAGO, 1998).

Assim como Pessoa tem várias explicações a respeito do fenômeno heteronímico, o mesmo acontece quando o poeta relata como surgiu “dentro dele” cada um dos poetas. Ricardo Reis teria surgido em 1912, “quase por acaso”, quando Fernando Pessoa teve a idéia de “escrever uns poemas de índole pagã”, é o que ele diz na famosa carta escrita em 1935 a Aldolfo Casais-Monteiro, e afirma ainda: “tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis” (PESSOA, 1986, p.96). No mesmo texto, o poeta conta que o heterônimo em questão teria surgido no mesmo dia que o mestre Caeiro e Álvaro de Campos, naquele que teria sido o dia triunfal de sua vida: 8 de março de 1914.

De acordo com Pessoa, Ricardo Reis foi educado em um colégio de jesuítas, recebendo, pois, uma formação clássica, latinista e imbuída de princípios conservadores, elementos que são transportados para a sua concepção poética. Ricardo Reis foi um poeta neoclássico, um erudito que insistia na defesa dos valores tradicionais, tanto na literatura quanto na política. Foi pelas suas convicções monárquicas que emigrou para o Brasil em 1919, após a implantação da República em Portugal.

Ficção da ficção, Saramago dá continuidade à biografia inacabada do heterônimo Ricardo Reis e, para ele, o médico que escreve poesias vive suas últimas aventuras em Lisboa, no ano de 1936. De volta ao seu país de origem, Ricardo Reis, de Saramago, habita um novo espaço ficcional onde reencontra Fernando Pessoa. Além do encontro entre o poeta e a sua criação, o romancista promove diversos diálogos entre eles.

Para que o leitor aceite que a personagem que volta a Portugal depois da morte de seu criador é o heterônimo de Fernando Pessoa, é preciso que Saramago mantenha algumas características já conhecidas do público leitor. Como afirma Antonio Candido (1981, p.55) quando pensamos nas personagens, pensamos na vida que vivem, nos seus problemas, nas suas idéias, nas suas aventuras, e a leitura do romance depende da aceitação da personagem pelo leitor.

A história começa com a chegada de Ricardo Reis a Lisboa, em dezembro de 1935, e vai até a morte da personagem, já anunciada no título da obra, em setembro de 1936. Durante esses oito meses, o até então “espectador do mundo” vive seus dias finais entre um romance com uma criada de hotel, não por acaso chamada Lídia; sua paixão pela jovem Marcenda e suas dúvidas entre ficar em Portugal ou retornar para o Brasil. Ricardo Reis vive o último ano de sua vida tentando não participar dos acontecimentos a sua volta.

O escritor contemporâneo coloca Ricardo Reis e o público leitor em contato com a

história desse período como uma crítica ao regime vigente na época. Em 1984, ano que o livro foi escrito, a Revolução dos Cravos completava dez anos, porém as mudanças pós-74 não foram tantas quanto se esperava. Dez anos se passaram e os sonhos projetados para o período pós-ditadura não se haviam concretizado. O romance de Saramago mostra que, afinal, Portugal não estava tão diferente assim daquele período de consolidação da ditadura quanto se desejava.

Saramago reconstrói o ambiente de Lisboa dos anos 30 e utiliza textos jornalísticos para contextualizar historicamente a trama. A temática da História na ficção de Saramago tem sido amplamente discutida pela crítica a ponto da ensaísta Maria Alzira Seixo afirmar que “não haverá ensaio sobre a sua obra que dela não se ocupe” (SEIXO, 1999, p.91). Aqui, não abordo esta questão, centralizo a análise no diálogo do romancista com o momento histórico. Meu enfoque é a forma como o escritor constrói uma personagem duplamente inventada, procuro observar onde essas duas personagens se aproximam e onde se distanciam.

O crítico Eduardo Lourenço, no artigo “Pessoa e Saramago”, diz que o romancista escolheu como personagem principal do romance o heterônimo “mais sóbrio, neoclássico na forma, desprendido de tudo”, o que vive indiferente às tragédias do mundo, “o mais extraterrestre”. Mas igualmente o “mais trágico por não se saber outra coisa do que puro tempo, vida evanescente, não-vida, nada” (LOURENÇO¹).

Não é por acaso que Saramago escolhe este heterônimo, assim como não é por acaso que ele leva a sua personagem de volta a Portugal. O livro foi escrito um ano antes da comemoração do cinquentenário da morte de Fernando Pessoa. Ao ser questionado numa entrevista se “andava às voltas com Pessoa” quando escreveu a obra, Saramago responde que “directamente, não andava às voltas com Fernando Pessoa, mas todos nos lembram que por aqueles anos era o Pessoa que andava às voltas conosco...” (apud GOMES²).

Existem inúmeros estudos sobre a questão da heteronímia na obra de Fernando Pessoa, a cada ano que passa o poeta é tema de novas teses, é analisado através de novas teorias e comparações. Sabemos que a crítica está longe de ser unânime quando o assunto é Fernando Pessoa, há muitos estudos e muitas divergências. O próprio poeta muito contribuiu para essas diferenças deixando inúmeras explicações, muitas vezes até contraditórias, sobre a sua obra e seus heterônimos.

A poesia de Fernando Pessoa, sem preocupação social, repercutiu as grandes

¹ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa e Saramago*. Disponível em: <http://www.freipedro.pt/tb/261198/opin14.htm>

² GOMES, Adelino. *Entrevista com José Saramago*. Disponível em: <http://www.publico.clix.pt/docs/cmfm/atores/joseSaramago/indexTextos.htm>

inquietações da sociedade do início do século passado. Podemos afirmar que a heteronímia é um fenômeno datado e que marca o espírito de uma época. A obra do poeta se mantém vinculada tanto com a tradição lusitana do século XIX como com as idéias de vanguarda introduzidas no país no período da Primeira Guerra.

Nenhum mérito se retira do Poeta ao observar-se a sua vinculação à conjuntura histórica que inaugura o século XX. Antes, acrescenta-lhe o dado de ser comum ao tempo – o que lhe confere desde logo ressonância universal, embora alguém possa encontrar nisso um fator de restrição. E lhe confere, por outro lado, um traço distintivo: se muitos intuíram tal processo fragmentativo, e buscaram representá-lo do melhor modo possível, somente a ele coube dar-lhe forma emblemática, por meio dos heterônimos (MOISÉS, 1998, p.103).

A poesia moderna é a poesia da dissonância, representa o homem fragmentado, vivendo em um mundo também fragmentado, atormentado pela crise do sujeito. Fernando Pessoa introduz a poesia moderna em Portugal e leva ao extremo a cisão e a falta de unidade com a criação heteronímica. Verificamos em Pessoa “a despersonalização da lírica moderna, pelo menos no sentido que a palavra lírica já não nasce da unidade de poesia e pessoa empírica, como haviam pretendido os românticos” (FRIEDRICH, apud GOMES, 1987, p.10).

O mundo em crise é representado por um sujeito lírico que não mais coincide com o sujeito empírico, mas um sujeito lírico também dividido, o poeta, como fingidor que é, aprofunda a cisão do sujeito lírico e do sujeito empírico, tendo suas fontes no esteticismo de Nietzsche e na tradição platônico/aristotélica.

Fernando Pessoa (1986, p.101) diz que “por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja” ele é essencialmente um dramaturgo. Para o poeta, a sua explicação para a criação dos heterônimos comprova sua definição – ele diz que os heterônimos são personagens dramáticas descontextualizadas. Pessoa afirma ainda que vai “mudando de personalidade”, vai enriquecendo-se “na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo” (1986, p.101).

Octavio Paz concorda com Fernando Pessoa quando este diz: “sou um poeta dramático”. E sobre os heterônimos, Paz (1992, p.21) afirma que “Caeiro, Reis e Campos são os heróis de uma novela que Pessoa nunca escreveu”. A dificuldade de os leitores em compreender a obra de Pessoa está justamente ligada a esta dificuldade em aceitar que estas personagens não nascem de um drama, e sim, de poemas: “Há algo de terrivelmente soez na mente moderna; as pessoas, que toleram toda a espécie de mentiras indignas na vida real e toda a espécie de realidades indignas, não suportam a existência da fábula. E isso é a obra de Fernando Pessoa: uma fábula, uma ficção” (PAZ, 1992, p.19).

Pessoa transforma um poeta em vários poetas, faz um poeta dramático escrever poesia lírica. E o poeta *fingidor*, que *finge que é dor a dor que deveras sente*, transforma cada grupo de estados de sua alma mais aproximados em uma personagem, cada qual com seu estilo e sentimentos, que podem ser diferentes, e até mesmo opostos, aos da poesia na sua pessoa, “e assim se terá levado a poesia lírica – ou qualquer forma literária análoga em sua substância à poesia lírica – até a poesia dramática, sem todavia se lhe dar a forma de drama, nem explícita nem implicitamente” (PESSOA, 1986, p.86).

Ricardo Reis, heterônimo de Pessoa, pode ser considerado como uma personagem literária, pois além de ser uma personagem lírica – dramática, no dizer do criador -, é um ser fictício que tem uma biografia e que também escreve em prosa. O poeta português não se contentou com as características dos heterônimos que revela na obra poética. Para criar a atmosfera de seus personagens-poetas, deixou uma série de anotações críticas e biográficas a respeito dessas criaturas, que podem ser estudadas como personagens, pois são diferentes de uma figura histórica ou uma figura da vida real, existem apenas na ficção.

Saramago dá continuidade ao Ricardo Reis pessoano, dá continuidade de vida a uma personagem já sem futuro, que tinha apenas um passado esboçado. São duas personagens que compartilham apenas de um mesmo passado, cada uma seguindo o seu caminho. O protagonista do romance em questão é um ser fictício inspirado em outro ser fictício. O herói de Saramago é uma apropriação de um ser já existente na literatura, oriundo apenas do imaginário do poeta português. Ricardo Reis saramaguiano é, portanto, personagem da personagem. São duas personagens distintas que têm o mesmo referencial: a obra de Fernando Pessoa. Assim, o romancista precisa convencer o leitor da dupla verdade desse ser ficcional.

O romance *O Ano da Morte* é polifônico, ou seja, “todas as ‘vozes’ que desempenham papel realmente essencial no romance são ‘convicções’ ou pontos de vista acerca do mundo” (BAKHTIN, 1990, p. 27). O romance polifônico é dialógico, como afirma Bakhtin (1990, p. 34), há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca. Diferentes pontos de vista aparecem em oposição:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento (BAKHTIN, 1990, p.16).

Uma das vozes que se sobressai no romance é a da personagem Lúcia, ela não é importante na narrativa apenas por manter uma relação afetiva e sexual com Ricardo Reis. Os

diálogos entre os dois, Reis e Lúcia, são, discursivamente, tão significativos quanto as conversas entre Reis e Pessoa.

O conceito de intertextualidade desenvolvido por Julia Kristeva, em 1969, baseado nas formulações de Mikhail Bakhtin - para quem um texto não subsiste sem o outro, e o processo de leitura não pode ser concebido desvinculado da noção de intertexto, já que o princípio dialógico permeia a linguagem e confere sentido ao discurso, elaborado sempre a partir de uma multiplicidade de outros textos - renovou os estudos literários das décadas seguintes. Pelas definições de Kristeva, a intertextualidade é um fenômeno que se encontra na base do próprio texto literário, já que todo texto é o resultado do diálogo com outros textos, outras vozes.

A intertextualidade é outra característica d'*O Ano da Morte*. A incorporação textual aparece já no título do livro, que anuncia como protagonista uma personagem já conhecida do público leitor e permeia toda a narrativa. A obra é construída a partir do princípio da intertextualidade, segundo o qual: “todo o texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p.64).

Um texto retirado do seu contexto original para integrar outro contexto não pode mais ser visto com o mesmo sentido. Levando em conta as teorias de Bakhtin e Kristeva sobre a criação literária, podemos dizer que o texto de Fernando Pessoa, inserido na narrativa de Saramago, tem outro sentido. Sentido este dado pelo novo contexto: o romance.

A narrativa é permeada de referências poéticas, obviamente que elas não são gratuitas, afinal, o protagonista é um poeta, inspirado em outra personagem, que além de poeta, nasceu da poesia. Os sentidos dos textos poéticos são múltiplos por natureza. Saramago só faz multiplicá-los ainda mais ao inseri-los no romance. Fiquemos com um exemplo: Ricardo Reis de Saramago aparece no romance relendo suas poesias (ou seria melhor dizer, relendo as poesias do heterônimo de Fernando Pessoa), e encontra os versos: “Vivem em nós inúmeros, se penso ou sinto, ignoro quem é que pensa ou sente, sou somente o lugar onde se pensa e sente” (SARAMAGO, 2000, p.24), e a personagem reflete sobre a sua leitura:

e não acabando aqui, é como se acabasse, uma vez que para além de pensar e sentir não há mais nada. Se somente isto sou, pensa Ricardo Reis depois de ler, quem estará pensando agora o que eu penso, ou penso que estou pensando no lugar que sou de pensar, quem estará sentindo o que sinto, ou sinto que estou sentindo no lugar que sou de sentir, quem se serve de mim para sentir e pensar, e, de quantos inúmeros que em mim vivem, eu sou qual, quem, Quain, que pensamentos e sensações serão os que outros não sejam ou tenham sido ou venham a ser (SARAMAGO, 2000, p. 24).

Saramago se refere novamente a ode “Vivem em nós inúmeros” na sua narrativa. Em um diálogo entre as suas personagens Fernando Pessoa e Ricardo Reis, a referência é clara:

“E no entanto somos múltiplos, Tenho uma ode em que digo que vivem em nós inúmeros. Que eu me lembre essa não é do nosso tempo, Escrevi-a vai para dois meses, Como vê, cada um de nós, por seu lado, vai dizendo o mesmo.” (SARAMAGO, 2000, p.93). Em outras situações, aparecem referências indiretas, como quando o narrador diz: “Ricardo Reis sente um arrepio, e é ele que o sente, ninguém por si o está sentindo, [...] passaria primeiro Ricardo Reis, porque é inúmeros, segundo o seu próprio modo de entender-se” e ainda na mesma página, o narrador nos informa que Ricardo Reis está contemplando no fundo do espelho “um dos inúmeros que é [...]” (SARAMAGO, 2000, p.26).

A metalinguagem utilizada na obra de Saramago permite diversas leituras. Pode parecer óbvio, mas é importante destacar que a intertextualidade só poderá ser percebida se o leitor possuir, como afirma Affonso Romano Sant’anna (1985, p.26): “um repertório ou memória cultural e literária para decodificar os textos superpostos”.

As narrativas metalingüísticas exigem do leitor “certa especialização”, diz Sant’Anna (1985, p.26), e estes textos descrevem um “discurso fechado ou, então, restrito ao entendimento dos especialistas.” Mas o que ocorre com as obras saramaguianas é o contrário, são obras abertas, que permitem diversas leituras, de acordo com o conhecimento prévio do leitor. No caso do romance que estamos analisando, se o leitor desconhecer o universo pessoano, vai entender o enredo, pode não identificar certas ironias e jogos de linguagens, mas isso não impede que ele compreenda a obra de ficção. A cada leitura é possível fazer novas descobertas e trilhar novos caminhos neste labirinto criado por Saramago.

Ao concordarmos com Jean-Yves Tadié (1992, p.39) que “a história do romance moderno é a do desaparecimento da personagem clássica”, podemos dizer também que um heterônimo é uma personagem moderna, que está longe de ser uma personagem “clássica”, porém, ela não está inserida em um romance, tem a sua história contada em fragmentos, não em uma narrativa, mas através de um mosaico de textos. O Ricardo Reis de Saramago é construído com base nesses fragmentos e está longe de ser um herói “clássico”, está muito mais próximo do herói moderno de Lukács.

O herói moderno, para Lukács, é um herói problemático que representa o mundo sem sentido, fragmentado, degradado; para ele, cada personagem carrega em si um “conflito como pressuposto de sua existência ou como elemento motriz do seu ser” (LUKÁCS, 2003, p.43). As duas personagens analisadas neste trabalho representam a fragmentação do mundo moderno, seja através das idéias que defendem ou da forma como foram construídas. O heterônimo tem sua vida e obra dispersos em fragmentos. O herói de Saramago se vê diante de um mundo sem sentido, degradado, diante de uma vida sem rumo.

Como os dois Ricardos habitam em diferentes universos ficcionais, sendo um, “personagem sem drama”, e o outro, um ser inserido em uma narrativa, algumas diferenças de atitudes eles teriam que apresentar. É muito difícil permanecer passivo diante da vida, principalmente no momento histórico e nas circunstâncias definidas por Saramago. Outras preocupações, que até então o heterônimo nunca precisou ter, vão sendo apresentadas no decorrer da trama. O Ricardo Reis de Fernando Pessoa era um médico que não clinicava, apenas escrevia poemas e reflexões poéticas. O Ricardo Reis de Saramago quase não escreve poesias, vive seu último ano de vida sem saber ao certo que rumo tomar, perdendo a inocência diante da situação do país. Apaixonado por Marcenda, amante de Lúcia, vive desanimado e sem perspectivas. A personagem saramaguiana se envolve tanto com a vida que gera outra no ventre de Lúcia:

Vou deixar vir o menino. Então, pela primeira vez, Ricardo Reis sente um dedo tocar-lhe o coração. Não é dor, nem crisão, nem despegamento, é uma impressão estranha e incomparável, como seria o primeiro contacto físico entre dois seres de universos diferentes, humanos ambos, mas ignotos na sua semelhança, ou, ainda mais perturbadoramente, conhece-se na sua diferença. [...] Se não quisesse perfiar o menino, não faz mal, fica sendo filho de pai incógnito, como eu. Os olhos de Ricardo Reis encheram-se de lágrimas, umas de vergonha, outras de piedade, distingua-as quem puder, na vida há momentos assim, julgamos que está uma paixão a expandir-se e é só o desafogo da gratidão (SARAMAGO, 2000, p.354).

Se considerarmos que todo texto literário é “absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p.64), podemos dizer que Saramago se apropria do heterônimo de Fernando Pessoa e transforma-o em personagem, não apenas com o mesmo nome, mas também com as mesmas características físicas e emocionais. No momento, porém, em que o Ricardo Reis de Fernando Pessoa entra no romance de Saramago, ele deixa de ser o heterônimo pessoano e passa a ser outra personagem.

Quando afirmo que Saramago se apropria da personagem de Fernando Pessoa, utilizo a definição de Affonso Romano Sant’Anna (1985, p.48), para quem “a apropriação propriamente dita [...] não pretende re-produzir, mas produzir algo diferente”. Saramago, ao apropriar-se da personagem criada por Pessoa, pretende inseri-la em uma narrativa e fazê-la viver uma história fora dos poemas, ou seja, não queria apenas “reproduzir”. A apropriação é definida como uma variante da paródia, um recurso para prolongar o texto anterior no texto atual. Saramago se apropria da personagem, prolongando assim a sua existência:

[Ricardo Reis] disse olá, embora duvidasse de que ele lhe responderia, nem sempre o absurdo respeita a lógica, mas o caso é que respondeu, disse Viva, e estendeu-lhe a mão, depois abraçaram-se, Então como tem passado, um deles fez a pergunta, ou ambos, não importa averiguar, considerando a insignificância da frase. [...] [Ricardo Reis] Puxou uma cadeira e sentou-se defronte do visitante, reparou que Fernando Pessoa estava em corpo bem feito, que é a maneira portuguesa de dizer que o dito corpo não veste sobretudo nem gabardina nem qualquer outra proteção contra o mau tempo, nem sequer um chapéu para a cabeça, este tem só o fato preto, jaquetão, colete e calça, camisa branca, preta também a gravata, e o sapato, e a

meia, como se apresentaria quem estivesse de luto ou tivesse por ofício enterrar os outros. Olham-se ambos com simpatia, vê-se que estão contentes por terem se reencontrado depois da longa ausência, e é Fernando Pessoa quem primeiro fala, Soube que foi me visitar, eu não estava, mas disseram-me quando cheguei, e Ricardo Reis respondeu assim, Pensei que estivesse, pensei que nunca saísse de lá (SARAMAGO, 2000, p. 79).

Uma personagem construída a partir de outra por si só já é polifônica. E, quando essa outra é originada de um poeta, as possibilidades de diálogo se expandem. Mas a personagem original não está inserida em um drama, o que se sabe dela é o que o seu criador deixou dito e o que as suas odes revelam. E o autor do romance utiliza-se das informações biográficas e da produção literária do heterônimo para reforçar a verossimilhança com o outro Ricardo.

Podemos nos perguntar se Ricardo Reis permanece indiferente ao espetáculo do mundo no romance. Para Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989, p.136), a personagem de Saramago não permanece indiferente. Ao longo do romance, ela vai se distanciando da “máscara pessoana”, vai perdendo a apatia diante da vida. Segundo a ensaísta, “esse ano de 36 europeu cobra dos mais fleumáticos uma resposta. A História exige um comprometimento e diante dela a impassibilidade arcádica parece não ter mais lugar” (SILVA, 1989, p.136).

A questão do comprometimento da personagem é questionada também por Aparecida Bueno, para quem o poeta opta “por um mundo onde a impassibilidade arcádica pode ter o seu lugar, que é o do universo das odes” (BUENO, 2002, p. 63). Porém, a ensaísta acredita que Ricardo Reis não consegue permanecer indiferente aos acontecimentos no decorrer da narrativa, não assume um comprometimento diante dos fatos, mas, em determinados momentos, é *atingido* pelo espetáculo do mundo.

Na verdade, Ricardo Reis, ficção da ficção, não consegue ser apenas um espectador dos acontecimentos. Até porque, se no mundo clássico, ele era alheio, no moderno, ele se transforma em alienado. Daí porque, no final do romance, decide “retornar a condição de sombra do poeta de *Orpheu*” (BUENO, 2002, p.63) e acompanhar Fernando Pessoa, desistindo da vida.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética* (A Teoria do Romance). 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BUENO, Aparecida de Fátima. *O Poeta no Labirinto*. Viçosa: Editora Universidade Federal de Viçosa, 2002.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

- GOMES, Adelino. 27 de maio de 2002. *Entrevista com José Saramago*. Disponível em: <http://www.publico.clix.pt/docs/cm/autores/joseSaramago/indexTextos.htm>. Acesso em 2 mar 2006.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LOURENÇO, Eduardo. 26 de novembro de 1998. *Pessoa e Saramago*. Disponível em: <http://www.freipedro.pt/tb/261198/opin14.htm>. Acesso em 3 jul 2004.
- LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: O Espelho e a Esfinge*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- PAZ, Octavio. *Fernando Pessoa: Desconhecido de Si Mesmo*. Lisboa: Veja, 1992.
- PERRONE-MOISÉIS, Leyla. *Inútil Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- _____. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SARAMAGO, José. 8 de Dezembro de 1998. *De como a Personagem Foi Mestre e o Autor Seu Aprendiz*. Disponível em: http://www.educom.pt/proj/pormares/discurso_nobel98.htm. Acesso em 20 maio 2004.
- _____. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o tempo da ficção. In: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane (Orgs). *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade, 1999.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. *José Saramago: entre a história e a ficção*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.
- TADIÉ, Jean-Yves. *O Romance no Século XX*. Lisboa: Publicação Dom Quixote, 1992.